



Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos

LA REELABORACIÓN DEL MITO COMO APROPIACIÓN DE LA MEMORIA ANDINA EN *BALADAS PERUANAS* DE GONZÁLEZ PRADA

*The Reelaboration of the Myth as Appropriation of the Andean
Memory in Baladas Peruanas by González Prada*

EVELYN ISAMAR HUARCAYA GUTIERREZ
UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS/
UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA (Perú/España)
ehuarcay@alumnos.unex.es

Resumen: en este artículo, se tiene como hipótesis que, a partir de la implementación del elemento del mito dentro de la composición de las piezas poéticas de *Baladas peruanas*, se produce una apropiación de la memoria andina. Es decir, a través de las estrategias de textualización, Prada legitima en *Baladas peruanas* una forma mítica de pensar el mundo y la inserta dentro de un contexto de mayor raigambre como el europeo-occidental. Se establecen primero vasos comunicantes entre *Comentarios reales* del Inca Garcilaso de la Vega y *Baladas peruanas*, y se rescata el elemento del mito; se le reutiliza y recrea de una manera plástica, nueva y autónoma, conservando la matriz de los mitos prehispánicos. De esta manera, el sujeto textual se apropia de elementos de la cultura andina y de su forma de ver el mundo a nivel estructural y semántico.

Palabras clave: estrategias de textualización, *Baladas peruanas*, Literatura peruana, mito, memoria andina

Abstract: In this article, it is hypothesized that from the implementation of the myth element within the composition of the poetic pieces of *Baladas peruanas*, there is an appropriation of the Andean memory. That is to say, through textualization strategies, Prada legitimates in *Baladas peruanas* a mythical way of thinking the world and inserts it within a context of greater roots like the Western European. To this end, firstly, communicating vessels between Garcilaso de la Vega's *Comentarios reales* and *Baladas peruanas*, from which the element of the myth is rescued, are reused and recreated in a plastic, new and autonomous manner, preserving the matrix of the prehispanic myths. In this way, the textual subject appropriates elements of the Andean culture and its way of seeing the world at a structural and semantic level.

Keywords: Textualization Strategies, *Peruvian Ballads*, Peruvian Literature, Myth, Andean Memory



Si se llegara a demostrar que la
oposición mito/ ciencia es más
aparente que real, que más obedece a
una diferencia de lenguaje que de
contenido y de formas lógicas, se
evidenciaría una secuela trágica de la
acción imperial: en nombre de la
Verdad, del monopolio de la verdad,
Occidente aplasta la cultura de otros
pueblos.

ORTIZ RESCANIERE

Recepción crítica de la obra poética de González Prada

Una de las aproximaciones a los primeros poemarios del autor de *Presbiterianas* (1909), se localiza en los prólogos de Luis Alberto Sánchez (1946) que acompañan en este caso a *Minúsculas* (1901) y *Exóticas* (1911). Sánchez realiza un rastreo de la primera edición de *Minúsculas* y el carácter no comercial de esta entrega, enfocada más a la difusión de la obra poética de Manuel González Prada entre sus conocidos con un tiraje de 100 ejemplares. Después, se realizan el primer análisis y la crítica propiamente dicha.

En este acercamiento a la obra de G. Prada, Sánchez identifica en *Minúsculas* los aciertos técnicos del poeta al resucitar y trasladar formas estróficas como el triolet, el rispetto, el rondel, la villanela, la espenserina, el pamtúm, etc., y enfatiza el valor estético de estas formas. Para Sánchez la obra poética de G. Prada es producto de su “inspiración parca, medida, de su tono menor, de su delicadeza exquisita, de su pulcritud ejemplar, de su ternura pudorosa, de su sentido de matiz, de su alejamiento de facundia, la verbosidad, el clamoreo, la explosión” (Sánchez en González Prada, 1985: 182).

Por otro lado, uno de los textos más aludidos por la crítica es *Exóticas*, calificado como un “verdadero acontecimiento nacional desde el punto de vista estrictamente literario” (Sánchez en González Prada, 1985: 259) pues en aquel el autor de *Grafitos* (1937) revela aspectos métricos hasta ese entonces inadvertidos que tendrán influencia en la producción de autores como José María Eguren y César Vallejo. Resalta aquí el poema “Los caballos blancos”, en el que se aleja de la estética modernista y se muestra más sugerente. Sin embargo, lo más celebrado es la propuesta del “polirritmo” que se desprende de la composición de poemas que cautivan por lo novedoso de la forma.

Con respecto a *Baladas peruanas*, el estudioso Gonzalo Espino Reluce en *Imágenes de la inclusión andina. Literatura peruana del XIX* (1999) identifica en esta obra una preocupación por la inclusión del indio en la literatura ilustrada de la época, en contraposición a Ricardo Palma que en sus tradiciones más bien se propone la “‘nacionalización’ de la colonia” (Espino, 1999: 110) a través de la tradición. Asimismo, se afirma que la poesía calificada por Espino como indigenista permite una lectura dividida de la historia, esto coincide con la visión de Luis Alberto Sánchez (1985: 393) para quien *Baladas peruanas* construye la imagen de la historia de la conquista, pero también la resistencia y

la latencia de una cultura que no fue totalmente abolida, sino que se encuentra aún en los asideros de la nación peruana.

Además, Sánchez resalta su marcado acento documental y la calidad del espíritu que palpita en esta producción artística. Isabelle Tauzín (en González Prada, 2004) en una reedición de *Baladas peruanas* publicada por la Pontificia Universidad Católica del Perú, observa las escasas valoraciones sobre este libro y rescata a Ricardo Silva-Santisteban y Américo Ferrari, como unos de los pocos críticos que valoran e identifican en las *Baladas* creaciones originales del poeta. Personalmente, Tauzín observa en las *Baladas* una heterogeneidad de tonos que llega incluso a la sátira y la escena humorística. De esta misma forma, al igual que Sánchez y Espino, Tauzín percibe en las *Baladas peruanas* una cronología que va desde los tiempos míticos hasta el presente, donde se deniega una lectura idealizada de incario, pero se dignifica al indígena dándole humanidad en la composición.

En la primera edición de *Baladas peruanas* (1969) de la distribuidora Bendezu, el editor de esta obra resalta un aspecto fundamental que reside en el espacio en el que se encontraba el autor de *Minúsculas* cuando compuso gran parte de sus *Baladas peruanas* (más adelante como *BP*), a saber, en una hacienda del valle de Mala dedicada a la agricultura. Lo que nos insinúa que la experiencia de comunión con los indígenas de la hacienda de Mala también influyó en la composición de *BP*, ya que si bien puede percibirse una intertextualidad con los *Comentarios reales*, *BP* no es una mera copia del texto garcilasiano, sino que parte también de una experiencia de comunión con el mundo indígena, de un sentimiento viviente y sincero. Una de las baladas más estudiadas y acogidas por la crítica es el hermoso poema “Canción de india”. La fuerza y el tono de este poema en cierta medida contestatario dan cuenta de la injusticia y abuso del blanco.

El investigador Lino Salvador (2013), desde la perspectiva de la rítmica semántica cognitiva y desde un enfoque plurimetodológico, identifica en este poema una tendencia métrica de tiempos marcados en las sílabas “uno” de dicho texto, lo que hace posible la aparición de momentos de expectativa frustrada. Equipara así una correspondencia tensiva entre la dimensión semántica y formal del poema. De esa forma, el grito de protesta y dolor se carga con la intensidad de las isotopías.

En síntesis, si bien la crítica a *Baladas peruanas* ha sido escasa, su valor no ha sido desapercibido del todo por los críticos literarios, sino que en estos últimos años ha tomado mayor importancia e incluso se le ha reeditado (2004). Esto la hace una obra digna de investigación y divulgación.

***Baladas peruanas* y su importancia**

¿Es *Baladas peruanas* una obra actual? ¿En qué sentido? ¿Qué de moderno tiene *Baladas peruanas*? Algunos de los libros que tratan de rescatar el legado artístico de González Prada son *El porvenir nos debe una victoria: la insólita modernidad de Manuel González Prada* (2010) y *Buscando a la nación peruana* (2009) de Thomas Ward. En estos libros se redime nuestro objeto de estudio desde una perspectiva indigenista; sin embargo, otras investigaciones también reivindican

la conciencia crítica del autor (Fernández Cozman, 2014) y los aspectos formales de su obra a través del estudio del código métrico-rítmico (Lino Salvador, 2013).

El papel del indio en la obra de G.P. es significativo si reparamos que para el contexto de la época el indio no era considerado como un agente cultural. Tomando la metáfora de Gonzalo Espino Relucé, la creación en “la choza” era imposible desde dicha perspectiva, pues las *bellas letras* no podían ser producidas por individuos no irradiados por las luces. Estos fueron vistos como “bárbaros” y expulsados y marginados por la cultura dominante. Actualmente se reconoce una “literatura oral” producida por las comunidades originarias. Esto en el contexto de González Prada se negó, pues como parte del proceso de dominación y producto de la subyugación, lo primero en una colonización era destruir toda aquella manifestación del otro que aportara una ideología o una forma de pensar diferente a la del invasor. Desde este punto de vista, la destrucción de innumerables *quipus* o cualquier otro tipo de objeto portador de ideología —se entiende con este término cualquier conjunto de ideas que caracterizan la forma de pensamiento de una persona o colectividad— significa la desaprobación de todo valor histórico y cultural al otro —en este caso la cultura andina (como también pudo haber sido la cultura *shipiba* u otra).

Desde esta perspectiva, González Prada al rescatar el “mito”, objeto perteneciente a la memoria andina, no sólo se apropia de una historia, sino también destaca de esa forma un pensamiento mítico proveniente e inherente a dicha estructura. Ya que el mito también posee un conocimiento y ostenta una verdad que no difiere del científico-occidental (Ortiz Rescaniere, 1973: 2). Residiría ahí otro de los aportes y valores del texto de *Baladas peruanas*, sin embargo, lo esbozado en estas líneas no agota toda la importancia y lo valioso que significa este texto en la literatura peruana, posteriores investigaciones nos ayudaran a apreciar aquello que muchas veces se empaña ante nuestros ojos.

Detrás de las estrategias de textualización en *Baladas peruanas*

El estudio de los paratextos nos ayuda a construir un sentido más profundo del conjunto de poemas que componen *BP*. Los paratextos muchas veces pueden crear una relación irónica, paródica o de filiación ideológica a lo planteado en el contenido de los poemas.

Baladas peruanas abre el poemario con un paratexto bajo la forma citapórtico del poeta francés André Chénier: “Sous ces bois étrangers qui couronnent ces monts,/ Aux vallons de Cusco, dans ces antres profonds,/ Si chère á la fortune et plus chers au génie,/ Germent des mines d’or, de gloire el d’harmonie” (González Prada, 2005: 399).

André Chénier pertenece a uno de los focos culturales más importantes del siglo XIX: Francia. Asimismo, este se interrelacionó con la tradición artística inglesa, otra gran cuna y espacio hegemónico de la cultura y la historia.

Ahora bien, los versos citados son pertenecientes al extenso poema: “L’invention”. Obra intertextual con guiños y llamadas a famosos autores como Horacio, Sócrates, Montesquieu, Virgilio y Rousseau (iconos de la tradición europea). Entre estos inter-textos resalta la alusión indirecta a América o al

Nuevo Mundo, al respecto de este punto resulta ilustrativa una nota a pie de página de L. Becq de Fouquières. Este crítico señala que dicho poema iba a tener tres partes que describirían toda la historia de los descubrimientos y conquistas en el Nuevo Mundo, proyecto que quedó inconcluso con la muerte del autor.

De esta manera, se trata de insertar los poemas que componen *Baladas peruanas* dentro del debate y tradición histórica de los viajes de descubrimiento y conquista europeos. Todo esto a través de una relación sinecdótica entre Francia (parte) y Europa (todo) como centro hegemónico cultural político y social. Este diálogo que se establece mediante el paratexto de la cita-pórtico con la tradición europea, inserta a su vez un nuevo punto de vista o perspectiva sobre los viajes de descubrimiento y conquista en la historia oficial, a saber la de los personajes autóctonos u originarios de estas tierras, de los “dominados” pero no vencidos, de ahí la importancia del mito como soporte de la memoria andina y la historia no oficial.

Así es como se inserta este conjunto de poemas que componen *Baladas peruanas* en el espacio del debate y la tradición europea rescatando la “otra” historia.

Este intento de universalismo de la cultura andina también se puede reforzar en otros paratextos que se encuentran propiamente inscritos dentro del cuerpo del poemario. Aquí todas las citas inscritas son del Inca Garcilaso de la Vega. Estas se dividen en dos tipos: las aclarativas de algún término o vocablo definido por Garcilaso en su libro los *Comentarios reales*, citado por el autor de las *BP* como epígrafes “Zupay, que quiere decir Diablo” (410); “Chasqui llamaban a los correos. Viracocha, a los primeros españoles” (45); “Curaca que es lo mismo que Cacique en la lengua de Cuba, que quiere decir Señor de los vasallos” (456).

Aquí la función principal del epígrafe reside en delimitar y aclarar el sentido o la definición de ciertos vocablos quechuas que son utilizados en las baladas. Los epígrafes mantienen una relación directa con el contenido de los poemas, lo que es sumamente útil para que el público que no está familiarizado con estos términos (por lo general occidental, hispano o europeo) logre una efectiva comprensión de los textos. De esta manera, comprobamos que se trata de establecer un diálogo entre la tradición europea enfocada en Francia y América. Prada es consciente de que, para ingresar a dicho “diálogo” y entrar en el debate de la historia de los descubrimientos y conquistas, es necesario establecer referentes o mantener un mismo registro.

El epígrafe funciona también como argumento de autoridad a través del cual Prada se legitima para dar cuenta de la historia del Perú prehispánico por medio de un personaje que gozaba de gran reputación: el primer mestizo del Perú, que bebió la leche materna de la “lengua quechua”, por tanto, conocedor de primera mano de la cultura prehispánica, especialmente incaica, y además cuyo padre fue un conquistador español, a saber, Garcilaso de la Vega. A partir de esto, Prada se legitima para hablar sobre el mundo andino y podrá manifestar su propia percepción de la historia peruana llena de conflictos y contrastes, brindándonos más bien una visión no idealista del incario.

En síntesis, Manuel González Prada utiliza los paratextos de la cita pórtico y el epígrafe: el primero para inscribirse en un contexto mayor respecto

a la historia de los descubrimientos y conquistas europeas, para luego entrar en diálogo y debate desde la visión del otro bando, a saber, la de los “dominados” y su versión de la historia, sus conocimientos y su forma de pensar a través del mito como soporte de la memoria andina. Asimismo, para poder hacer posible dicho diálogo con la tradición europea y para que se inscriba esta otra historia en lo oficial, es necesario que ambos bandos compartan un mismo código, por lo cual toma las definiciones de vocablos quechuas de Garcilaso de la Vega, a la vez que utiliza al escritor de los *Comentarios reales* como un legitimador de su voz en un debate mayor entre América (y la versión de los “dominados”) y Europa (y la versión de los “conquistadores”). A partir de esto puede enunciar su propia visión de la historia peruana señalando los contrastes y los conflictos internos. Se rescata la visión del indígena como actor cultural a través del mito y se refuerza la latencia de una cultura no abolida en la historia peruana.

Además, las citas que definen algunos referentes andinos funcionan como aclaraciones para un lector no conocedor de la cultura prehispánica peruana, lo que nos sugiere que el destinatario de los textos no necesariamente es peruano, y se abre la posibilidad de que estos sean leídos por un público más vasto. De esto se desprende que el autor textual del poemario busca extender y, tal vez, universalizar una cultura o tradición poco conocida y difundida, desde la perspectiva de los vencidos a través del mito.

Intertextualidad: el mito en *Comentarios reales* y *Baladas peruanas*

Como se ha podido apreciar hasta ahora, se establecen vasos comunicantes entre *Baladas peruanas* y *Comentarios reales* de manera directa a través de las citas y de manera indirecta a través del mito en ambos textos.

Nos centraremos en el mundo mítico aludido en la primera parte de *Baladas peruanas*. Uno de los textos más característicos de *Comentarios reales* y *Baladas peruanas* es “Piedra cansada”. En este relato la intertextualidad es aludida directamente. Veamos la versión de Garcilaso en el Capítulo XXVII titulado “La fortaleza del Cozco. El grandor de sus piedras” del Libro séptimo:

[...] causa admiración imaginar cómo las pudieron cortar de las canteras de donde se sacaron; porque los indios no tuvieron bueyes, ni supieron hacer carros, ni hay carros que las puedan sufrir ni bueyes que basten a tirarlas; llevábanlas *arrastrando a fuerza de brazos* con gruesas maromas; ni los caminos por donde las llevaban eran llanos, sino sierras muy ásperas, con grandes cuevas, por donde las *subían y bajaban a pura fuerza de hombres*. Muchas de ellas llevaron *de diez, doce, quince leguas, particularmente la piedra* o, por decir mejor, *la peña* que los indios llaman Saycusca, que quiere decir cansada (porque no llegó al edificio); se sabe que la trajeron de quince leguas de la ciudad. (Garcilaso de la Vega: 1995, 480)

En este fragmento enfocado en la famosa piedra cansada se resalta la fuerza de los hombres que pudieron llevar la piedra de tamaño descomunal (“peña”) por ríos y atravesar alrededor de 15 leguas. El carácter fantástico de tal historia para personas ajenas a este tipo de experiencias produce que se idealice la fuerza de

estos hombres. Veamos ahora la versión de González Prada que, por su brevedad, transcribiremos:

Dijo el Inca: -“Oh mis vasallos,
Quiero moles de granito,
De granito colosales”.

Se lanzan los fieles indios,
A centenas, a millares
Por laderas y por cumbres,
Por desiertos y arenales.

En cansados hombros cargan
El monolito gigante
Y vacilan, y flaquean,
Y desfallecen y caen.

El granito se desploma,
Y, a su golpe formidable,
Los tristes indios perecen
A centenas, a millares.

-“¡Al trabajo, perezosos!”
Grita el Curaca implacable;
Mas la piedra, fatigada,
Dice: -” ¡Basta!” y llora sangre (432).

Vemos una reinterpretación de la historia contada por Garcilaso de la Vega al respecto de la figura de la piedra cansada; aquí González Prada establece una relación metonímica entre los hombres cansados y la piedra cansada, de esta manera mediante el estado en que se encuentran los hombres se pasará a denominar el adjetivo de “cansada” a la piedra. Ahora bien, la intertextualidad que se establece en ambos textos no es gratuita, González Prada devela en su poema aspectos que Garcilaso pretende obviar, ya sea la muerte de “centenas” “millares” de indios en este trabajo o un orden implacable y autoritario “¡Al trabajo, perezosos!”. De esta manera, se trata de mostrar una visión completa de la historia, tanto de lo bueno (fuerza y gallardía de los indígenas) como de lo malo (el autoritarismo y la muerte).

Otro ejemplo de intertextualidad en *Comentarios reales* y *Baladas peruanas* centrado en el mito es la fabulosa narración sobre el origen de las manchas de la Luna. Se entiende por mito toda “historia fabulosa de tradición oral que explica, por medio de la narración, las acciones de seres que encarnan de forma simbólica fuerzas de la naturaleza, aspectos de la condición humana, etc.; se aplica especialmente a la que narra las acciones de los dioses o héroes de la Antigüedad” (Oxford University Press, 2019). Es decir, el mito es una narración fabulosa e imaginaria que intenta dar una explicación no racional a la realidad.

Veamos la versión de González Prada sobre el mito de las manchas de la Luna:

A la bella y blanca Luna
Ama la pérfida Zorra;
La persigue tanto y tanto
Que es la sombra de su sombra.
(...)
Tras su Amada, hacia el oriente,
Va.....*
Y la mansión de la Luna
Con plantas ágiles toca.

La blanca Luna se eleva,
La plena Luna remonta,
Y, a cogerla entre sus brazos,
Salta la pérfida Zorra.

Fue la Luna inmaculada,
Inmaculada y hermosa,
Mas quedó manchada y triste
Con los besos de la Zorra. (419)

Percibimos vasos comunicantes con un segmento del capítulo XXIII titulado “Tuvieron cuenta con los eclipses del sol. Y lo que hacían con los de la luna” del Libro segundo de Garcilaso: “Dicen que una zorra se enamoró de la Luna viéndola tan hermosa, y que, por hurtarla, subió al cielo, y cuando quiso echar mano de ella, la Luna se abrazó con la zorra y la pegó a sí, y que de esto se le hicieron las manchas” (122). Vemos como ambos textos buscan explicar la existencia de las manchas de la Luna a través del mito.

Recordemos que puede haber variantes en el relato mítico, pero siempre se mantiene una matriz, en este caso tenemos en ambos textos: 1) dos personajes: la zorra (perteneciente al mundo de abajo) y la Luna (perteneciente al mundo de arriba); 2) la zorra está enamorada de la Luna y 3) mediante una manifestación de amor queda manchada la Luna (“besos” o “abrazos”). De este modo, González Prada reconstruye el mito sobre el origen de las manchas de la luna, pero mantiene una matriz medular para la preservación del mito.

En la versión de Garcilaso se hace mención de los eclipses de la Luna como manifestación de alguna enfermedad padecida por esta, por este motivo los hombres hacen aullar a los perros para llamar a la Luna, para que así esta sienta lástima, y no muera. De lo anterior se entiende el aprecio por animales como los perros. Sin embargo, en la misma versión de Garcilaso se puede entender ese abrazo por parte de la Luna como una sanción contra la zorra por querer hurtarla —“quiso echar mano de ella, la Luna se abrazó con la zorra y la pegó a sí” (Garcilaso, 1995: 122)—. En la versión de *Baladas peruanas*, la Luna no es la actora principal de la transformación: “La blanca Luna se eleva,/ [...] / Y, a cogerla entre sus brazos,/ Salta la pérfida Zorra”; sino, la pérfida zorra que se atrevió a tocar a la Luna y como consecuencia esta quedó “manchada y triste” (González Prada, 1985: 419).

De esta manera, se reactualiza un mito que viene desde tiempos ancestrales para explicar el origen de las manchas de la Luna. El texto de

González Prada no es una mera copia, sino una reconstrucción y reelaboración del mito presente en los *Comentarios reales* actualizados en un tiempo presente, inquiriéndoles así vitalidad y dinamismo. Lo que hace posible que “el mito” siga dialogando con el presente. Reside allí también otra de las bellezas de este texto tan atrayente y hermoso para muchos lectores desde la primera leída.

Una vez establecido los vasos comunicantes entre *Baladas peruanas* y *Comentarios reales* con dos casos ilustrativos, nos centraremos en el siguiente acápite en el mito como soporte de la memoria andina exclusivamente en el texto de *Baladas peruanas*.

Revaloración y reconstrucción del mito en *Baladas peruanas*: apropiación de la memoria andina

En *Baladas peruanas* el elemento del mito como apropiación de la memoria andina se muestra sugerente en textos que relatan, según M. Eliade (1981), desde una lectura mítica el origen de la raza humana con dioses de mitos cosmo-antropogónicos y dioses de mitos de origen. El primero caracterizado por crear el mundo y la naturaleza, el segundo es definido como el dios obrador que transforma la naturaleza en cultura. Un caso representativo y sugestivo del dios del mito cosmo-antropogónico es “Kon”.

Veamos el poema “Kon”:

[...]

Habla Kon; y las montañas
Hunden la cima en los llanos,
O de las cuencas emergen
La planicie y el collado.

[...]

Dice: - “Aparezcan los hombres”;
Y en las dulzuras de un rapto,
Enamoradas parejas
Van amándose y soñando.

II

Ruedan los siglos: un día
Surge Kon en los espacios,
Ligero como las nubes,
Imponente como el rayo.

[...]

- “No sabemos ni tu nombre:
¿Le repetimos acaso?
El placer y los festines
Son los Dioses que adoramos”.

[...]

Dijo Kon: el terremoto

Montes remueve de cuajo;
Y es la costa un gran cadáver
Con la arena por sudario. (401-402)

Aquí desde el paratexto se hace alusión a la divinidad de la Costa norte: “Kon”, dios cosmogónico creador de la primera humanidad y la naturaleza, aspecto que se corresponde con la división del poema en dos partes, la primera enfocada en la cosmogonía y la segunda al castigo de los hombres. Asimismo, dicha partición también corresponde a un transcurso o discurrir en el tiempo (“Ruedan los siglos”).

La primera parte del texto patentiza el poder de la divinidad: “Habla Kon; y las montañas/ Hundén la cima en los llanos”, “Dice: -‘Desciendan los ríos’”, o “Dice: -‘Aparezcan los hombres’”.

López de Gómara rescata igualmente el mito del dios Kon en *Historia general de las indias* (1552) y enfatiza también el poder de la palabra encarnado en esta divinidad:

Andaba mucho y ligero; acertaba el camino abajando las sierras y alzando los valles con la voluntad solamente y palabra, como hijo del Sol que debería ser. Hinchó la tierra de hombres y mujeres que crió y dióles mucha fruta y pan, con los demás a la vida necesario. Mas empero, por enojo que algunos le hicieron, volvió la buena tierra que les había dado arenales secos y estériles, como lo son los de la costa, y les quitó la lluvia, acá nunca después llovió allí. (López de Gómara, 1954: 183)

De esta manera, mediante el mito de Kon, se explica la aridez de la costa, la falta de lluvias y la esterilidad de las tierras, como acto de sanción contra los hombres que olvidaron el culto al dios. Esa existencia ha quedado grabada en la “memoria” de nuestros antepasados y actualmente sigue siendo conocida, mantenida y difundida por el norte del país. En la crónica de López de Gómara se rescata también al dios Pachacamac como divinidad sucesora, opuesta, y complementaria a Kon. Esto es importante para distinguir la versión de González Prada de su posible inter-texto. La versión del escritor peruano no se centra en el conflicto de las divinidades hermanas, lo que sí hace López de Gómara, sino que se centra en el origen de la aridez de la costa aludida por los lexemas: “cadáver” y “arena”. De ahí que se omita al hermano. A su vez, como se puede observar, G. Prada realiza una reelaboración del mito de Kon y utiliza para ello el diálogo, lo que en otras versiones del mito —como la del texto de López de Gómara— no se realiza. La ausencia del personaje Pachacamac en el texto de GP también responde a la naturaleza formal de la balada que se centra en una única acción o episodio crucial, en este caso el castigo a los hombres que olvidaron adorar y servir a Kon.

De tal manera, algunas secciones de las *Baladas peruanas* se centran en la explicación de los orígenes de las cosas, flores o humanidades desde una perspectiva mítica que se apropia de una memoria.

En el poema “Los Cactus”, el Sol perteneciente al mundo de arriba se configura como actor, él realiza la transformación. En la mayoría de los poemas en los que el mito cobre relieve, será la divinidad la encargada de realizar las

transformaciones, sea el caso de las “vírgenes del sol” trocadas en “amancaes” por manchar su inocencia con amor, o sea el caso de “El floripondio”. Lo cierto es que el poder de la divinidad sobre los hombres es una constante que articula las transformaciones (sea en este caso en “Los Cactus” o en “Kon”). El pensamiento mítico es fundamental en esta primera parte debido a la cosmovisión que se teje detrás de ella a través de las oposiciones que se establecen. Si bien estos textos son una reelaboración en el proceso de apropiación de la memoria andina, G.P. no solo se adecua a los relatos de los indígenas, sino de toda una forma de pensar y ver el mundo que se desprende de ella. La relación hombre-naturaleza no es una relación meramente extractiva sino de convivencia y comunión con los otros seres. La fertilidad de las tierras dependerá de la buena relación entre los hombres y los dioses, de lo contrario el castigo y las sanciones son esperadas para dar inicio a otra nueva humanidad. El mito no sólo busca explicar el surgimiento de las cosas, sino también el de nuevas humanidades producto de un caos provocado por el transcurrir del tiempo, las personas y el desequilibrio de las fuerzas de la tierra.

En síntesis, los poemas de *Baladas peruanas* en los que se manifiesta el elemento del mito no sólo dan cuenta de un relato o historia curiosa de cómo surgieron determinados objetos o humanidades, sino que manifiesta una forma de pensar inherente en la constitución del mito. Así el autor se apropia de un conocimiento y de una memoria andina mediante préstamos simbólicos como “Monarca” o “Rey”. Términos que el autor utiliza para ser comprendido por el Otro. Mediante el uso de la escritura en el compendio *Baladas peruanas*, se inscriben estos relatos dentro de la historia peruana, como objetos portadores de un conocimiento mítico que no está anulado o abolido, sino que entra en diálogo y se reactualiza siendo “prueba viviente” de ello, *Baladas peruanas*, libro que incorpora una forma de pensar mítica, distinta de la europea-occidental dentro de la Historia. Para este cometido cobran mayor importancia las estrategias de textualización, la cita póstica que abre el poemario y los epígrafes de Garcilaso que legitiman la voz del libro para develar el mundo andino, las latencias y los conflictos que se entretienen y mantienen en la historia peruana.

BIBLIOGRAFÍA

- CHÉNIER, André. (1872), *Poésies*. Paris, Charpentier. Consultado en: <https://books.google.es/books?id=6_ozAQAAIAAJ&q=L'INVENTION+de+Chenier&dq=L'INVENTION+de+Chenier&hl=es&sa=X&ved=0ahUK EwiYvGCU6biAhXRyYUKHTBfAEYQ6AEIKjAA> (19/05/2019).
- DE GÓMARA, F. L. (1954), *Historia general de las Indias* (Vol. 2). Biblioteca Cervantes Virtual. Consultado en: <www.cervantesvirtual.com/obra-visor/historia-general-de-las-indias--0/html/> (10/08/2018).
- ELIADE, Mircea (1981), *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona, Guadarrama/Punto Omega.
- ESPINO RELUCÉ, Gonzalo (1999), *Imágenes de inclusión andina. Literatura peruana del XIX*. Lima, Instituto de Investigación Humanística.

- ESPINO RELUCÉ, Gonzalo (2010), “Manuel González Prada, poesía y poesía indigenista”, en *El porvenir nos debe una victoria: la insólita modernidad de Manuel González Prada*. (edición de Thomas Ward) Lima, Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú, pp.291-292.
- FERNÁNDEZ COZMAN, Camilo (2014), “La poesía de Manuel González Prada: entre la *Ortometría* y *Minúsculas*”, consultado en <http://camilofernande.blogspot.com/2006/12/la-poesa-de-manuel-gonzalez-prada-entre_25.html> (17/05/2019).
- GARCILASO DE LA VEGA, Inca (1995), *Comentarios reales*. México, Fondo de Cultura Económica, tomo 1 y 2.
- GONZÁLEZ PRADA, Manuel (1985), *Baladas peruanas* en *Obras*. Lima, Ediciones COPE.
- LINO SALVADOR, Eduardo (2013), *El Estudio del código métrico-rítmico en González Prada, Eguren y Valdelomar*. Tesis para optar el grado de Magister en la UNMSM. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- ORTIZ RESCANIERE, Alejandro (1973), *De Adaneva a Inkarrí. Una visión indígena del Perú*. Lima, Retablo de papel.
- OXFORD UNIVERSITY PRESS (2019) “Mito”, consultado en: <<https://es.oxforddictionaries.com/definicion/mito>> (19/05/2019).
- TAUZIN CASTELLANOS, Isabelle (2004), “Prólogo” en GONZÁLEZ PRADA, Manuel. *Baladas*. Lima, PUCP, pp.7-16.
- WARD, Thomas (2009), *Buscando a la nación peruana*. Lima: Horizonte.